DOTT. FRANCESCO CAPALBO

LE FONTI CAVALLERESCHE

DELL'ITALIA LIBERATA DA' GOTI

DI

GIANGIORGIO TRISSINO

COSENZA
NUOVA TIPOGRAFIA " LA LOTTA „
1906

I.

Gli elementi costitutivi dell'Italia liberata — Trascuranza in cui fu lasciato da' critici il lato cavalleresco — Oggetto del presente studio.

Gli elementi costitutivi dell'*Italia liberata* si possono dividere in istorici, classici e cavallereschi.

Scrisse il De Sanctis, che il Trissino nella storia « cercò le sue ispirazioni », (1) e il Denina, meno vagamente, avea già additato « l'histoire de la guerre des Goths par Procope » quale fonte dell' *Italia liberata.* (2) Continuando su questa via, E. Ciampolini dimostrò poi quanto largamente a cotesta fonte avesse attinto il Trissino, che talvolta a dirittura traduce dal

(1) Fr. De Sanctis — Storia della letteratura italiana: II, XII.

(2) Denina — Premier mémoire sur la Poésie èpique — Recueil de l'Accadèmie de Berlin, année 1789.

De bello Gothico. (1) Non bisogna del resto credere, con qualche critico, che il poema suddetto sia un ricalco servile della narrazione storica, chè, se il Trissino ampiamente se ne servì, non è men vero che, quand'essa gli parve nociva all'economia o alla dignità del poema, se ne discostò senza punto curarsi della fedeltà storica. Egli tace, per esempio, il simulato viaggio di Belisario e del suo meschino esercito verso l'Africa, e l'improvviso sbarco in Sicilia, e la conquista dell' isola, e il viaggio da Reggio a Napoli; fa sbarcare invece il duce bizantino, con poderoso esercito, a Brindisi. L' assedio e la resa di Ravenna, con cui si conchiude la prima fase della guerra contro i Goti e il poema del Trissino, non è, nella storia, un avvenimento glorioso nè pe' Goti che si mostrarono vili, nè per Belisario che ricorse a un inganno, (2) e il Trissino fa a suo senno, imaginando un combattimento di dieci contro dieci e ispirandosi, io credo, più che alle stesse fonti letterarie, alla disfida di Barletta che, durante la giovinezza del poeta, avea pieno la penisola di sua splendida fama. E poi, su 'l fondo storico egli elevò un edifizio dove gli elementi classici si fondono co' cavallereschi. Gli stessi personaggi del *De bello Gothico,* nel poema trissiniano, si trasformano, assumendo il carattere degli eroi più famosi dell'epopea classica e della romanzesca.

---

(1) E. Ciampolini — Un poema eroico nella prima metà del cinquecento. Lucca, 1881.

(2) Procopio — De bello Gothico: II, XXX.

Quanto agli elementi classici e segnatamente omerici, i dispareri furon grandissimi. Il Trissino, nella dedicatoria a Carlo V, avea scritto « tolsi Omero per duce » e ne 'l poema stesso:

..... vo seguendo l'orme
Al me' ch'io so, de i suoi vestigi eterni.
(II)

Siffatte confessioni e i primi tre libri del poema, che son di carattete spiccatamente omerico, bastarono a molti critici per asserire senz'altro che il modello del Trissino fu Omero, cui egli avrebbe imitato servilmente secondo i più, liberamente secondo il Gravina, che si attirò lo scherno mordace dell'Algarotti. Differente opinione avanzaron successivamente il Morsolin e il Canello. Rileva il primo, molto a proposito, la differenza tra l'Iliade che narra l'ultima fase della guerra di Troia, e l' *Italia liberata*, in cui l'A. comincia ab ovo; e aggiunge che « una pratica anche leggiera dei due poemi basta a far conoscere come ciò che non s'incontra nel tutto, si riveli chiaramente nelle parti (1). Il Canello poi giudicò « inesatta » l'opinione che « il Trissino avesse in animo d' imitare ed abbia imitato specialmente l' Iliade (2) »: giudizio che trovò qualche oppositore, (3), ma

(1) Morsolin, Giangiorgio Trissino (0) Monografia di un letterato del secolo XVI. Vicenza, 1878: XII — La 2.ª edizione corretta e ampliata è di Firenze, Successori Le Monnier, 1894.

(2) Canello — Storia della letteratura italiana nel sec. XVI. Milano, Vallardi, 1880: IV, 2.

(3) Tallarigo — Storia della letteratura italiana: VII.

ebbe in appresso la sua riconferma nella disamina che dell'*Italia liberata* fece il Ciampolini (1). È ormai indiscutibilmente accertato che il Trissino, nella parte formale del poema, abbia seguito Omero religiosamente, fino alla sconvenienza di attribuire a' suoi eroi costumi ed abiti dei tempi omerici, ma nell'invenzione e nell'orditura non può dirsi altrettanto, perchè l'imitazione diretta dell' Iliade è limitata a undici (XI-XXI) de' ventisette libri di che consta l' *Italia liberata.* Procopio, Omero, Vergilio, Senofonte, il Boiardo, l'Ariosto e fin Luigi Pulci han variamente fornito al Trissino gli elementi del suo poema, e accanto ai classici e storici, gli elementi cavallereschi, numerosi anch'essi, hanno un'importanza altissima.

All'esistenza di elementi cavallereschi nell'*Italia liberata* accennarono il Ginguéné, Giuseppe Maffei, il Morsolin, il Canello, il Gaspary, ma alla sfuggita e senza rilevarne l'entità e l'importanza (2). Il Ciampolini stesso, la cui attenzione fu esclusivamente attratta dalle fonti storiche e classiche, ha qualche accenno agli elementi suddetti, ma non curò di metterne in rilievo il carattere,

(1) Ciampolini — Op. cit.

(2) Ginguéné — Histoire littéraire d'Italie, A. Paris — MDCCCXII: Part II, chap. XIII.

G. Maffei — Storia della letteratura italiana: III, IV.

Morsolin — Op. e luogo cit.

Canello — Op. e luogo cit.

Gaspary — Storia della letteratura italiana (trad. dal tedesco) Loescher, 1891: Vol. II, parte 2. p. p. 182 186.

l'importanza, le fonti, onde avviene che il lavoro di lui, in generale un po' affrettato e di carattere occasionale, riesce incompleto (1). Pure nel poema trissiniano il lato cavalleresco, trascurato quasi affatto dalla critica, è di una importanza capitale: per ciò ho creduto opportuno farne l'oggetto del presente studio.

(1) Il Ciampolini mostrò d'aver coscienza del difetto de l'opera sua. Egli scrisse: « Avverto che il disegno del mio lavoro non è interamente fornito » (Op. cit., XII); e promise una continuazione che poi non s'ebbe.

II.

Avventura cavalleresca di otto guerrieri di Belisario: Ligridonia, Faulo e La Fonte del Sanaio (1) [IV] — *Il giardino e il palagio incantato della maga Acrazia* [V] — *Carattere delle allegorie trissiniane.*

Dopo i preparativi della guerra, e il catalogo dell'esercito di Belisario (I. II), e l' amoroso episodio di Giustino e Sofia (III), in cui il Trissino imita direttamente Omero e, in qualche luogo, anche Vergilio, assistiamo allo sbarco dell'esercito imperiale a Brindisi. La quale città occupata, Belisario manda otto de' suoi più illustri guerrieri a far una ricognizione ne' dintorni. A questo punto la poesia cavalleresca entra, trionfalmente

---

(1) Sanaio — (sanazione) — E' uno de' parecchi vocaboli che il Trissino, male a proposito, derivò al suo poema da i dialetti veneti. V. Lampertico, Horis subsecivis: Vicenza, 1878; e Morsolin, Op. e luogo cit.

e improvvisamente, nell' *Italia liberata*, col suo fantastico corteggio di splendide fanciulle ingannatrici, di fontane e armi e anelli incantati, di maghe e prodigi e giardini e palagi meravigliosi.

Degli otto guerrieri sette appartenevano alla Compagnia del Sole, detta così perchè ognuno de' componenti (tredici, compreso lo stesso Belisario) avea un sole per cimiero (II). Erano i più valenti dell'esercito, e in egual conto li tenea Giustiniano, il quale

> Fece la..... compagnia del sole
> Sedere ad una *tavola ritonda*,
> Ove ciascuno è l'ultimo e 'l primiero.
> (XI)

Il Trissino, nell'imaginare la Compagnia del Sole, ebbe certo presenti i dodici pari di Carlo Magno e i paladini di Artù, detti della *Tavola Rotonda* (1).

Eran gli otto guerrieri per dividersi in due drappelli e prender diverso cammino, quando apparve loro una fanciulla, sommamente bella in apparenza, ma piena di fallaci inganni, la quale, dicendosi sposa del duca di Crotone, narra come, bevendo a una fontana, erale in essa caduto, al sopraggiungere d'un cavaliere accompagnato da due giganti, un suo anello meraviglioso, che avea virtù di trasformar ogni cosa secondo la mente di lei, e che poi ella era stata a forza mandata via da' sopravvenuti. I cavalieri, mossi chi da amore de la bella

(1) Canello — Op. e luogo cit.

fanciulla e chi da brama di possedere il prezioso talismano, ricordante il famoso anello di Angelica, son pronti tutti a darle aiuto. Guidati da lei,

..... arrivaro in un fiorito prato
Cinto di pini a lato a una fontana;
Presso la quale un cavalier sedea,
Con l'arme indosso, e con la spada al fianco
Ma l'elmo gli giaceva davanti i piedi.

(IV).

Il destriero era legato a un pino.

Cotesta situazione è un ricordo preciso del *Furioso* (II, 33-35), ove abbiamo anche un cavaliere che siede solitario presso una fontana, in un prato fiorito, con le armi intorno, mentre il cavallo è legato a un albero.

Faulo, questo è il nome del cavaliere trissiniano (cavaliere e non già un' « *espèce de géant o de monstre* » come dice il Ginguéné) (1) non appena vede apparir gli otto guerrieri, s'arma in fretta, salta in arcioni, e, avanzatosi verso di quelli, avverte che, insieme con due giganti, sta a guardia della fontana, per incarico della sorella Acrazia, e nessuno toccherà quell'acqua se prima non avrà abbattuto lui di sella. Egli ha armi incantate, e per giunta attinge dal volto della ingannatrice fanciulla, mirandola, forza sovrumana; sì che sette degli otto cavalieri sono scavalcati da lui e fatti prigionieri.

(1) Op. e luogo cit.

L'ottavo, Areto, stima miglior partito spronare il cavallo e allontanarsi per portare a Belisario la trista novella. Questi si consiglia pertanto di mandar contro Faulo il fortissimo Corsamonte, insieme con Achille, Traiano e lo stesso Areto.

Tra via l'angel Palladio svela loro il mistero della fonte, e insegna il modo di comportarsi, per vincere.

La maga Acrazia avea fatto morire una giovinetta nomata Sinesia, perchè costei era destinata a distruggere il suo palagio (siamo in pieno mondo allegorico) (1); dipoi la povera morta, per le lagrime di Areta, era stata convertita in fonte, ch' avea la mirabil virtù di render vano ogni incanto (Fonte del Sanaio); Acrazia allora imprigiona Areta, e pone a guardia della fonte Faulo e due giganti. L'angelo consiglia Corsamonte di tener lontana l' ingannatrice, e gli dà uno scudo e un elmo ch' eran stati bagnati nell' acqua del Sanaio, per cui sfideranno il potere delle armi di Faulo. Inoltre Traiano, mentre i compagni combattono, dovrà spruzzar di quell' acqua lo stesso Faulo, per renderne gl' incanti vani.

I quattro cavalieri intanto, come già i loro compagni, incontrano Ligridonia, la quale, con nuovi in-

---

(1) Circa la chiave delle allegorie trissiniane V. Ginguéné, Morsolin, Torraca (Manuale della Letteratura Italiana), ecc.

Sinesia destinata a distruggere il palagio incantato di Acrazia, ricorda Orlando destinato a disertare l' incantato giardino d'Orgagna (*Innamorato*, II, IV, 7).

ganni e nuove menzogne, cerca trar seco anche questi altri. Vi riesce col solo Corsamonte, il quale, acceso súbito di cieco amore, prende a seguirla, e si dilegua.

A prescindere dalla intera narrazione d'indole prettamente cavalleresca, è notevole cotesto immediato amore di che s'infiammano i guerrieri di Belisario. Tale caratteristica è un'emanazione diretta de' poemi cavallereschi, dove vediamo i più prodi piantar non di rado la pugna o l'impresa assunta, per mettersi dietro le orme d'una donna.

Achille, Traiano e Areto, seguendo i consigli de l'angel Palladio, finiscono con vincer Faulo, il quale tenta di uccidersi. Ma Achille ne lo impedisce dicendo:

> ..... *sol* combatto *per aver onore*
> Non per veder la morte de le genti.
> (IV).

Puro sentimento cavalleresco; anche Ferraù nell' *Innamorato:*

> Io feci questa guerra *sol per gloria:*
> Non tua morte cercai, ma mia vittoria.
> (I, III, 64).

Faulo e i due giganti vengon rinchiusi in una torre, a la cui soglia appare l'angel Palladio,

> Che parea proprio un cavaliere errante.

Il Trissino, nella composizione di questa parte del suo poema, tenne, io credo, presente il primo canto dell'*Innamorato.*

Abbiamo difatti, in entrambi i poemi, un cavaliere, una donzella e dei giganti.

> Quattro giganti gradissimi e fieri
> Intrarno e lor nel mezzo una donzella
> Ch'era seguíta da un sol cavalieri.....
> (O. I.: I, I, 21)

La fanciulla Ligridonia,

> Tanto leggiadra e graziosa in vista
> Ch'arebbe acceso ogni gelata mente,
> (IV)

è una ingannatrice, che conduce i guerrieri bizantini alla fonte, dove Faulo li sfida e vince e imprigiona; e Angelica, parimenti bella « da innamorare un cor di sasso » sfida i paladini di Carlo pe 'l fratello Uberto (l'Argalia) ch'è, seco il quale li attenderà a la fonte del pino. Anche la fonte e i pini sono elementi comuni, come comuni sono le armi incantate: la lancia di Uberto fa cadere ciò che tocca. Le due fanciulle sono entrambe provviste d'un anello di possente virtù; dal viso di entrambe spira ardire e forza irresistibile. Ferraù fissa Angelica in volto, e pargli la sua forza raddoppii (O. I.: I, II, 15).

Iddio intanto stabilisce di liberare Areta e imprigionare Acrazia, la superba maga, che tenea presso di sè, con grave pregiudizio dell'impresa, i più forti guerrieri del campo bizantino. Pertanto l' angel Palladio a Traiano, Achille, Areto descrive il giardino e il palagio

della maga, e li ammonisce intorno a ciò che dovranno adoperare per render la libertà a' compagni.

Il giardino e il palagio di Acrazia son fatti a imagine e somiglianza di quanti altri giardini e palagi incantati brillaron mai nella fantasia de' poeti.

Su di un prato, coperto di soffice erbetta e coronato di cipressi, zampillano due fontane. Le argentee linfe ricadono in conche di bianchissimo marmo, e di quelle fanno offerta, in coppe di nitido cristallo, vezzosissime donne. Una delle fontane suscita nell' animo pensieri lascivi e molli, sì che, bevendovi, non si attende che a balli, canti, conviti e giuochi e amori; chi beve dell' altra prende in odio ogni virtù e ogni gentile impresa.

Coteste fontane da quelle del Boiardo (1) furon probabilmente suggerite al Trissino, il quale cercò di appropriarsi, pur modificando e trasformando secondo il suo potere, quanto di più caratteristico e attraente era nella poesia cavalleresca. Ma l' eruditissimo poeta vicentino potè, quanto ai lussuriosi effetti, aver anche notizia de la fontana Salmacide d'Alicarnasso, la quale, secondo Vitruvio (II, 6) e qualche altro, istigava a lussuria.

Per tre porte, una d'oro, di cristallo un'altra e la terza d'avorio, s'entra in un ampio cortile lastricato d'ofite e di porfido, circondato di colonne preziose e di

---

(1) *Innamorato,* I, III, 32; II, XV, 26; XX, 44.

logge istoriate. (Non v'è poema, da' più antichi, in cui la poesia non s' ingegni di rivaleggiare colla pittura e colle arti plastiche). Per le logge fanciulle e cavalieri giocano, ragionano d'amore, e anche mangiano e bevono gioiosamente. Dentro, per le stanze, delicati letti e specchi gemmati e bagni e onde di profumi e marmoree figure nella loro splendida nudità. Da le finestre si gode la vista d'un meraviglioso giardino, dove corrono pure onde che, accogliendosi, formano laghetti limpidissimi, in cui guizzano pesci di argenteo splendore; vi sono selvette, abitate da innocue fere e augelli trillanti, vi sono arbori e frutti svariati e fiori eterni. Ma nella deliziosa dimora è un picciol ùscio ferrato cui disserra solamente l'Inopia. Esso mette in una selva, dove erbe livide tramandano orribili odori, e dalla quale non si può venir fuori che per via d'un secondo ùscio, ascoso tra ortiche e spine, presso il quale sta una vecchia, Metanea, la quale, armata di ferreo scudiscio, flagella gli uscenti. Per cotesta porta bisogna penetrare, aspergendola dell'acqua del Sanaio, e guarire i compagni mostrando loro le deformità e le brutture nascoste sotto le vesti delle maghe.

Seguendo i consigli dell'angelo, i tre cavalieri giungono a prender Acrazia e Ligridonia, le quali si tramutano successivamente in acqua, fuoco, serpi, fumo, nubi, tigri, orse; poi, vista vana l'arte di Proteo, adoprano le lusinghe, ma invano, Corsamonte e gli altri prigionieri, dissennati come sono, si precipitano intanto

colle armi in pugno sui compagni; i quali li fan rinsavire mercè il rimedio consigliato da l'angelo. Le maghe vengon fatte prigioni; Corsamonte e i compagni sono sferzati aspramente da Metanea; mercè l'acqua del Sanaio, gl' incanti del luogo spariscono; Areta (la virtù, contrapposta ad Acrazia, la dissolutezza) è liberata e ricondotta alla sua superba dimora.

E' evidentissimo che, eccetto qualche ricordo classico, come l'ovidiana trasformazione di Sinesia in fonte (Aretusa), la virgiliana metamorfosi delle maghe (Proteo), ripresa poi dal Tasso nel XVI della Gerusalemme, e qualche altro di minor conto, gli elementi di cotesta avventura son tutti di carattere cavalleresco.

Parmi che il Trissino proceda, se non interamente, direttamente da un episodio dell' *Innamorato* (1).

Mentre segue Orlando le amorose vestigia di Angelica, incorre, tra le altre, in questa avventura. Cavalcando alla volta di Albracca, gli appare una torre e un ponte, sotto il quale corre un fiume. Dal ponte una fanciulla gli porge una coppa di cristallo, dicendo: È vano proseguire innanzi, se non seguite l'usanza di bere in questo cristallo de l'acqua del fiume. Beve Orlando e, mutato tosto di quel ch'era verso Angelica, diventa schiavo della maga Dragontina. Il signore d'Anglante trova un palagio meraviglioso, fulgente di marmo e d'oro, con logge istoriate, con un giardino ove la primavera fiorisce

(1) I, vi, 43 e sgg.; ix, 69 e sgg.

eterna. Là vive smemorato, sì che volge le armi contro Astolfo venuto a liberarlo. La dissennatezza di Orlando e il palagio incantato sono sciolti da l'anello di Angelica: un mezzo soprannaturale, come l'acqua del Sanaio; e Dragontina, come Acrazia, fa invano risonare i suoi lamenti.

Pare che nelle linee generali si proceda di pari passo.

Dragontina che in coppa di cristallo offre l'acqua incantata, trova il suo riscontro nelle fanciulle del Trissino, ricordanti altresì quelle folleggianti lascive alle soglie del palagio di Alcina (Furioso, VI, 72); e in quanto attira i cavalieri per rinchiuderli nel palagio fatato, anticipa Ligridonia. I palagi, le logge istoriate, i giardini sono gli stessi. Al pari d'Orlando, i guerrieri bizantini, dissennati, assalgono i compagni venuti a liberarli. Nella sparizione di entrambi i palagi opera una forza soprannaturale, e gl'incantesimi si dissolvono con gran dolore e pianto di Dragontina, come di Acrazia. Di finzioni consimili del resto i poemi cavallereschi non han penuria. Anche ne l'Ariosto Bradamante, mercè l'anello, antidoto degl'incanti, tolto a Brunello, vince e prende Atlante, e libera Ruggiero e gli altri prigionieri chiusi nel castello incantato del mago (Furioso, IV). Ma il punto di partenza del Trissino parmi proprio l'episodio del Bojardo.

Quanto al mezzo cui ricorrono Achille, Traiano e Areto per far rinsarire i compagni, si può ricordare

Ruggiero che guarisce dell'amore d'Alcina, vedendo costei quale veramente era, cioè

Donna sì laida che la terra tutta
Nè la più vecchia avea, nè la più brutta
(VII, 72).

Ma il Trissino procede direttamente dal Purgatorio dantesco. A l'Allighieri appare in sogno una Sirena, che lega a sè l'attenzione di lui colla dolcezza del canto; ma un'altra donna, narra il poeta, apparve, santa e presta, la quale, per far confusa la prima, discopriala e

..... mostrava(mi) 'l ventre:
Quel mi svegliò co 'l puzzo che n'usciva.
(IX, 32 33).

La vecchia Metanea che dà sferzate terribili a Corsamonte, riproduce la Penitenza del Boiardo, la quale con aspro flagello percuote sconciamente Orlando. Anche l' orrore dello sfondo, su cui le due figure spiccano, è lo stesso (*Innamorato* II, IX, 6-10, 4-5).

Pio Rajna, nella sua magistrale opera intorno alle fonti dell'*Orlando Furioso,* dice che il Medio Evo avea abusato de l'allegoria, specialmente nel secolo XIII e al principio del XIV.

« Poi, col rifiorise del classicismo e col graduale abbandono della scolastica, cotesta tendenza viziosa andò decrescendo. Il quattrocento non usò dell'allegoria più di quanto concedessero le leggi del buon gusto. Giacchè, non si tratta già di proscrivere la forma in asso-

luto, ma solo di condannare gli abusi. Così non credo che nessuno rimanga offeso se il Boiardo rappresenta in Morgana la *ventura*..... L'esempio del Conte di Scandiano dette probabilmente la spinta a Ludovico; le condizioni della cultura ai tempi suoi e la solita legge di progresso lo portarono più là del suo antecessore... L'allegoria, come si vede, dal Bojardo in qua è riuscita a guadagnar terreno. Essa è una certa gramigna, che dovunque penetra, riesce a propagarsi con una fecondità portentosa..... Tuttavia l'Ariosto, se rasentò l'abuso, si tenne ancora entro i limiti del lecito ». (1)

Il Trissino, trasmodando, (basta tener dietro, per esempio, a l'allegorico ritorno di Areta nel suo allegoricissimo palagio V.) varcò i limiti del lecito, si che forma il terzo stadio a cui quella tale gramigna giunse, passando pe 'l Bojardo e per l'Ariosto. Non è mio compito studiar le lambiccate allegorie trissiniane: importa solo rilevare che segnatamente dal Bojardo e da l'Ariosto il Trissino derivò al suo poema anche la macchina allegorica, estranea affatto all'epopea classica.

---

(1) Le Fonti Dell' Orlando Furioso. Ricerche e studii (Di) Pio Rajna. G. C. Sansoni, Firenze, 1876: Cap. V. p. p. 146-147.

III.

Elpidia — Amore di Corsamonte e gara tra i duci — Promessa di Belisario (VI) — *Gesta di Corsamonte nella presa e nel sacco di Napoli* (VII) — ***Il paganesimo mascherato.*** (1)

Tornati a Brindisi gli undici guerrieri, che il Trissino chiama *cavalieri erranti* (V.), e accingendosi Belisario a marciare su Napoli, giungono ambasciatori da Lecce e da Otranto, i quali presentano le chiavi delle loro città. In questa, su d'un nero cavallo, a nero vestita, appare una fanciulla di meravigliosa bellezza. Il padre di lei, signor di Tarènto, era stato ucciso da' Goti; la madre n' era morta di dolore: ed ella, rimasta

---

(1) La frase è del Rajna: Op. cit., p. 206.

sola, veniva a porsi sotto la protezione di Belisario, e ad accettar in isposo quel barone che a lui fosse piaciuto. L' apparire di Elpidia, tale era il nome de la bella, produce un vero sconvolgimento tra i duci: ognun d' essi la vorrebbe per sè. Corsamente, il quale, come Orlando, Ulivieri e altri paladini di Carlo Magno (1), s' innamora a ogni piè sospinto, più degli altri s'accende di lei e sfida i compagni. Il superbo Aquilino risponde súbito al periglioso invito e si è per venire al sangue; ma il venerando Paulo (il Nestore trissiniano) e Belisario, co' consigli e con l'autorità, frenano le ire. Si stabilisce che della Compagnia del Sole avrà Elpidia chi si mostrerà di maggior valore combattendo contro i Goti.

Qui l' imitazione del Bojardo e dell'Ariosto è evidentissima.

Angelica è la vera Elena dell'epopea romanzesca: è, direi quasi, il pernio intorno a cui si svolge tanta parte delle avventure de' paladini. Ella appare nella corte di Carlo (Innam. I, 1) e tutti ne restan presi: Orlando più degli altri, e lo stesso duca Namo « canuto e bianco », « ed anche il re Carlone » (st. 32). Angelica intanto si pone da sè premio a chi vincerà in giostra suo fratello Uberto (st. 28). E al principio del *Furioso* ferventissima è la gara per lei tra i due cugini Orlando e Rinaldo.

---

(1) V. specialmente il Morgante del Pulci — passim.

. . . .
Carlo, che non avea tal lite cara,
Che gli rendea l'aiuto lor men saldo,
Questa donzella, che la causa n' era,
Tolse, e diè in mano al duca di Baviera;

In premio promettendola a qual d' essi,
Ch' in quel conflitto, in quella gran giornata,
Degli Infedeli più copia uccidessi,
E di sua man prestasse opra più grata.

(I, 8-9)

La narrazione dell'assedio e della presa di Napoli è, in generale, desunta da Procopio; non senza che l'imitazione omerica v'abbia parte, oltre che nella forma, nella sostanza (Ciampolini, VIII). Però il fatto di Napoli è da riportarsi anche alla presa di Parigi (Furioso, XIV e sgg.), per la terribile figura di Corsamonte infuriante e oprante immane eccidio, calcata su quella di Rodomonte, cui somiglia non pure pe 'l feroce istinto, ma pe 'l suono del nome e per l' insegna del leone, distintivo di entrambi (It. lib., VII — Fur. XIV, 114).

Una certa differenza corre però tra i due: Rodomonte trascende tutti i limiti del possibile e del verisimile, oprando da solo in Parigi quel che a mala pena avrebbe operato un esercito intero, mentre Corsamonte è più ristretto ne' limiti del verisimile. Ma ciò non esclude che il Trissino abbia tenuto presente proprio l' Ariosto.

Le scale che si appoggiano a le mura di Parigi, son così gremite,

> Che non han men di due per ogni grado.
> (XIV, 116)

Ognuno si sforza di salire; Rodomonte sprona gli altri colla spada, e si arrampica « dove la via meno è sicura » (116-117)

> Indomito, superbo e furibondo.
> (St. 119)

Si caccia ne l' acqua d' un fossato « fino alla gola » (119), e quindi « di fango brutto e molle di acqua » va innanzi,

> Tra il foco e i sassi e gli archi e le balestre,
> (St. 120)

e incomincia tale una strage, che vedeasi

> Braccia e capi volare, e nella fossa
> Cader da' muri una fiumana rossa.
> (St. 121)

Il duca Arnolfo resta morto,

> Dal capo fesso un palmo sotto il collo.
> (St. 122)

Poi Rodomonte entra d' un terribile salto nella città (St. 129). Tutti, presi da cieco terrore, fuggono innanzi a lui (XVI, 21). Ed egli finisce con assaltare la reggia di Carlo, e

> .... la gran porta taglia, spezza e scuote.
> (XVII, 12)

Le scale che si appoggiano a le mura di Napoli, son così gremite ch'una si spezza, e Corsamonte ne precipita. Ma, intrepido, egli s'alza e risale, sfidando sassi e fuoco e lance e saette. Pervenuto in cima al muro, si fa largo fra i nemici girando la spada (V. *Furioso,* XVI, 22). *Salta* poi dentro la terra, e incomincia una strage tale, che il suolo rosseggia di sangue. E quando l' aurora apparve,

..... fece vergognar la gente Gottha
D' esser da un sol guerrier fugata e vinta
(VII).

Fin qui Rodomonte e Corsamonte procedono su per giù di pari passo, ma in séguito si delinea la differenza da me notata sopra. Contra Rodomonte i paladini a un certo punto si scagliano, vergognandosi d' esser stati messi in fuga da un solo (XVII, 14-16); ma egli, compiuto un eccidio orrendo, si ritira senza difficoltà e senza ausilio alcuno, anzi continuando la strage: e, quando è fuori, si pente d' esser uscito, ed è per ritornare, mosso dalla feroce brama di spianare e ardere affatto Parigi (XVIII, 23-25). Corsamonte invece, più verisimile, accerchiato da la massa de' nemici, è per esser condotto al fine; ma il soccorso sopraggiunge a tempo, ed egli riprende l'animo e la strage. I Goti fuggono. Erode, come il duca Arnolfo, ha la testa spaccata. E Corsamonte finisce anch' egli con assaltare la rocca.

Dentro la reggia di Carlo:

> Suonar per gli alti e spaziosi tetti
> S' odono gridi e femminil lamenti:
> L' afflitte donne, percotendo i petti,
> Corron per casa pallide e dolenti;
> *E abbraccian gli usci* e i geniali letti,
> Che tosto hanno a lasciare a stranie genti...
> (XVII, 13).

E dentro la rocca di Napoli:

> Stavan le afflitte, e miserabil donne
> Fuor di se stesse, sbigottite e smorte;
> E chi di lor traeva alti suspiri,
> Chi si battea le palme e chi piangeva.
> Chi si stringeva i figlioletti al petto,
> *E chi basciava le dorate porte*
> (VII).

Credo opportuna, prima di proceder oltre, un' osservazione.

Sin da' primi canti dell'*Italia liberata,* dagli stessi nomi di Palladio, Nettunio, Latonio, Iridio ecc., dati agli angeli, che si fanno intervenire nello svolgimento de' fatti, appar chiaramente il *paganesimo mascherato,* che il Trissino introdusse nel suo poema. Tale miscela di pagano e di cristiano è aspramente giudicata (V. Morsolin, Op. cit., XXII), anzi, pe 'l Gaspary, essa caratterizza a dirittura l' inettitudine del Trissino (Op. e luogo cit.) Ma tale giudizio parmi un po' esagerato. Non parliamo delle divinità introdotte dal Boccacci ne' suoi poemi: esse mantengono il lor carattere pagano

in un ambiente più o meno pagano. Ma importa rilevare che il *paganesimo mascherato* è già notevole nel *Furioso,* in cui, per esempio, il Padre Eterno non è che Giove, e l' Angel Michele è un misto d' Iride e Mercurio (*Furioso,* XIV, 75-78 — Rajna, Op. cit., VIII, p. 206). E poi, Gabriello, il celeste messaggiero della Gerusalemme, che altro è, se non Iride, sotto la maschera del nome cristiano? (I, 11-14-15).

La colpa del Trissino è piuttosto quella d' aver abusato.

IV.

Ira e partenza di Corsamonte — Badia e impresa cavalleresca. (XI) — *Il negromante Filodemo.* (XIII) — *Presa di Elpidia e ritorno di Corsamonte* (XIX) — *Burgenzo — Morte di Corsamonte. — Esequie — Dolore e fine di Elpidia* (XXII-XXIII) — *Carattere di Corsamonte.*

L'imitazione diretta de la tela dell' Iliade v'è nell'*Italia liberata*, ma, come dissi, confinata in undici dei ventisette libri di che è composto il poema, e ne costituisce una parte solamente, nel modo che, per esempio, l' Iliade costituirebbe parte d' una vasta epopea che cantasse per avventura di tutta la guerra di Troia. *L'ira di Corsamonte,* (XI - XXI), nelle linee principali, riproduce l'ira d'Achille, pur rimanendo sempre storico il substrato, e continuando la cavalleria a fondersi costantemente cogli elementi classici, e ad animare non

pochi personaggi trissiniani dello spirito ch'è veramente e propriamente suo.

Corsamonte, nella presa di Napoli, aveva ucciso, tra gli altri, il goto Tebaldo, uccisore del padre de la bella Elpidia, che tanti fremiti di passione avea suscitato nell' esercito di Belisario. Costei, appresane la novella, manda un messaggio al duce supremo, esprimendogli il desiderio di sposar colui che avea fatto la vendetta del padre suo. Si rinnova la fiera contesa tra Aquilino e Corsamonte. Belisario gastiga la tremenda furia del secondo, togliendolo dal numero degli aspiranti alla mano d' Elpidia. Corsamonte allora, in compagnia del fedele Achille (V. Patroclo), si ritira ne la sua dimora, e là acerbamente si duole della « crudele sentenza ».

Del dolore e del pianto de l'Achille omerico (Il. I.) è evidente il ricordo, ma lo spirito ch'anima i due eroi è ben differente. Achille freme e si duole più della ingiustizia subìta e dell'offesa ricevuta, che di Briseide; Corsamonte, invece, ama ardentemente, e anche modernamente, Elpidia, e, ad onta della sentenza di Belisario, si propone d'amarla per sempre. Stabilito intanto di abbandonar i compagni e cercare « altra ventura », su 'l suo destriero Ircano, che, al par di Baiardo,

> ..... non lasciò mai sopra il suo dorso
> Sedere alcun.....,
>
> (XI).

e inoltre,

> ..... divinava l' anima del Duca.....,
> (XI).

Corsamonte si mette in via col fido amico e due scudieri. I sentimenti di Corsamonte, quell' appartarsi solitario, e, invece di rimaner spettatore ozioso della guerra, muovere in cerca d'altra ventura, son elementi prettamente cavallereschi, che rivestono e trasformano il nucleo omerico della narrazione.

Orlando, lasciato Parigi, trova primamente una badia, e in que' pressi compie un'impresa contro alcuni giganti. (Morgante, I, 19 e sgg.) Nel *Furioso* (IV) Rinaldo è sospinto da una procella verso il nord, nelle parti di Scozia; e, approdato,

> Dove la selva Calidonia appare,
> (IV, 51).

> Senza scudiero e senza compagnia
> Va il cavalier per quella selva immensa,
> Facendo or una ed or un'altra via,
> Dove più aver strane avventure pensa.
> Capitò il primo giorno a una Badia...
> (IV, 54).

E i monaci gli suggeriscono un'avventura.

Identica è la prima tappa del viaggio di Corsamonte, a cui l'abate, come già i monaci a Rinaldo, suggerisce un' impresa cavalleresca. Su 'l monte Circeio, prossimo al convento, abita la fata Plutina, che ha il

potere di dispensar ogni bene; ma ella è cieca, e, per guarirla, occorre il fiele d'un tremendo drago, che infesta quei luoghi. Corsamonte, costantemente animato da spirito cavalleresco, assume senz'altro l'impresa, al par di Rinaldo (Fur. IV, 63, 68), e parte, portando seco, dono dell'abate, un libretto, che

Ha in sè descritto tutto quello incanto.
(XI).

Nel far dipendere la riuscita dell'impresa dall'uccisione d'un drago, e nel dono del libretto, il Trissino procede direttamente dal Boiardo (*Innamorato,* II, IV).

Orlando era destinato a disertare il magico giardino dell'incantatrice Orgagna, a custodia del quale stava un drago smisurato. Trovavasi il paladino, con suo gran pericolo, a due miglia da quel luogo, quando giunge, su d'un bianco palafreno, una graziosa donzella, la quale lo ammaestra intorno al modo di uscir vittorioso dall'impresa, e gli dà un libretto, ove troverà tutto descritto:

. . . .
Questo dragone fia il primo contrasto,
Che a la primiera entrata troverai:
Un libro ti darò, dov' è dipinto
Tutto il giardino e ciò ch'è dentro al cinto.

E il dragone che gli uomini divora,
E l'altre cose tutte quante dice,
E descrive il palagio ove dimora
Quella regina, brutta incantatrice.
. . . .
(II, IV, 5-6).

Anche il Tasso avrà il suo « libro don del mago », guida ne' recessi dell' incantato giardino e del palagio d'Alcina (Gerusalemme liberata, XVI, 8).

Il fatto si è che l'impresa di Corsamonte non ebbe esecuzione. Il guerriero se ne rimase ozioso

> Al ricco alloggiamento di Plutina,
> (XIV).

finchè, caduta Elpidia nelle mani de' Goti, non seguì il richiamo dell'amore e tornò a Belisario. Disperò egli probabilmente di poter illuminare gli occhi della fata, i quali difatti, dopo tanti secoli, son ciechi ancora, mentre Arpagia continua a tener le chiavi de la maggior entrata della dimora di Plutina (XI).

Roma intanto, cinta di assedio da' Goti, che danno furiosi assalti, sente quanto pesi la lontananza dell'eroe Corsamonte: si viene però alla determinazione d' offrirgli ricchi doni e implorarne il ritorno. Ma della sua dimora non si ha notizia: come fare? Si ricorre a un negromante, Filodemo, il quale, mercè una lugubre operazione di negromanzia, evoca uno spirito infernale che gli rivela tutto.

Tale espediente non è raro ne' poemi romanzeschi. Nel Morgante, per esempio, a un negromante ricorre il Soldano, per sapere chi abbia ucciso il gigante Marcovaldo (XII, 81-82); e Malagigi, negromante famoso, evoca lo spirito chiamato Astarotte, per conoscere ove trovisi Rinaldo. (XXV, 118 e sgg.)

Il crucciato eroe rifiuta di tornare.

Le battaglie tra Romani (1) e Goti continuano intanto con varia vicenda. In una d'esse Torrismondo — l'Ettore goto — uccide la vergine Nicandra. Questa figura è importantissima, perchè, se da un lato riproduce la Camilla virgiliana (V. Ciampolini, Op. cit., II), da l'altro anticipa la Clorinda del Tasso.

Nicandra facea strage dei Goti, Torrismondo la crede un guerriero, (triste inganno in cui cadrà poi anche Tancredi), e, combattendo con lei, la uccide. Ma come le trasse l'elmo, e

> .... vide, ch'era una fanciulla
> Di vago aspetto, e di beltà suprema,
> Che già s'impallidiva per la morte,
> Et esalava gli ultimi suspiri,
> D'amore e di pietà tanto s'accese,
> Che disse suspirando este parole:
> Hai miserabil vergine, tu muori
> Per man di chi vorria tenerti 'n vita,
> E che t'aiuteria co 'l proprio sangue...
> (XVIII).

Niente di tutto ciò nella morte di Camilla, uccisa da Arunte a tradimento (Aen, XI, 783 e sgg.) La precedente ignoranza di Torrismondo, l'ira fervida della pugna e quella repentina scoperta suscitano ne l'animo dell'uccisore un cozzo improvviso di sentimenti profondi, ignoti alla poesia pagana. E' una situazione nuova, bellissima, che nella Gerusalemme raggiunge la

(1) Il Trissino, seguendo Procopio, chiama costantemente *Romani* le milizie di Belisario.

più patetica e splendida manifestazione; ma situazione fiorita primamente, e non è picciol merito, nella fantasia del Trissino.

Torrismondo intanto, saputo ch' Elpidia dovea venire da Taranto a Roma, le tende un agguato e la prende. Corsamonte allora, non curandosi più dell'impresa a pro di Plutina, torna in Roma, combatte con Torrismondo e l'uccide.

Con la morte di Torrismondo, corrispondente alla morte di Ettore, termina quella parte dell'*Italia liberata* che bene potrebbe intitolarsi: *L'ira di Corsamonte.*

Ma i giorni di cotesto eroe eran contati anch'essi.

Burgenzo « guercio, magro, storto e calvo », di cui facciamo la conoscenza nel catalogo de' duci bizantini (Lib. II.), si mostra ben per tempo un traditore, perchè, posto da Belisario a guardia d'una torre fuori Ponte Molle, passa a' nemici, mosso dall'odio che portava a Corsamonte e a molti altri (Lib. XIII). Tra i nemici poi non fa che macchinar tradimenti, a danno de' proprî connazionali e compagni. Difatti introduce in Roma un traditore suo pari a spiarli, macchina il falso tradimento di papa Silverio, promuove la prèsa d'Elpidia, e, in ultimo, promette a Vitige di dargli in breve « o morto o preso Corsamonte » (XII, XIII, XVI, XIX).

Pare che il Trissino, nel dipingere cotesto triste soggetto, abbia tenuto presente Gano di Maganza, barone francese, ma nemico di Carlo, di Orlando, di Ri-

naldo e, in breve, di tutta la Casa Reale di Francia. Gano non fa altro che implicar costoro in una tela di continui tradimenti, finchè non conduce a morte Orlando.

> Gan traditor lo condusse alla morte
> In Roncisvalle.
> (Morgante, I, 8)

E Burgenzo finisce anch'egli procacciando, con insigne tradimento, la morte a Corsamonte. Questi, negli accampamenti abbandonati da' Goti, trova, in ceppi, il traditore, che finge d' essere stato lasciato là, a morir tra le fiamme, per aver progettato, con Elpidia, la fuga. Si presenta intanto Sarmento, un altro traditore, il quale annunzia, ch' Elpidia è stata gittata nel fondo d'una torre. La trappola è così ben disposta, che l'innamorato eroe vi casca senza sospetto. Guidato egli dai due traditori alla torre, v'entra, mentre una face, posta in cima alle mura, ne dà l'avviso a' Goti. Al sopraggiunger fragoroso di costoro, Corsamonte s'avvede del tradimento, e a Sarmento dà tale un pugno in una tempia, che lo stende morto. Di quest'ultimo particolare si ricordò, forse, il Grossi, narrando la fine di *Marco Visconti.* Trentamila Goti assalgono Corsamonte, il quale, infuriando fra essi, ne mena strage. Cresce sempre più il numero degli assalitori, ma l'eroe continua la splendida difesa, e il braccio di lui semina la morte. L'esercito goto, per consiglio di Burgenzo, termina facendo rovinare addosso a Corsamonte la torre. Si gittano

poi su 'l luogo pietre su pietre, sì che ne sorge un monte,

non men grave
Di quel che 'l grande Encelado ricuopre.
(XXII)

Così finisce Corsamonte, l' eroe vero di quella parte dell'*Italia liberata,* che potrebbe intitolarsi dalla sua ira; il principal personaggio in cui s'impernia l' azione svoltasi in Roma. Ma dir poi lui « l'eroe principale » (Canello, Op. e luogo cit.), o il « vero protagonista » del poema tutto (Ciampolini, VIII), non parmi esatto, perchè de' primi dieci libri non può asserirsi alla lettera sia Corsamonte l' eroe principale; e dopo la costui morte, la guerra e il poema continuano ancora, e l'eroe principale dell'ultima parte è Belisario, che il Trissino chiama nuovo Marte.

. . . . Parea
Un nuovo Marte giù dal ciel disceso.
(XXVI)

La figura di Corsamonte è importantissima pe 'l mio assunto. Storica essa è in vero (V. Procopio, De bello Gothico, II, 1), ma viene profondamente modificata dal poeta. Il Corsamonte della storia, barbaro, forte e temerario, affronta da solo, come un matto, l'esercito goto, e muore; il Corsamonte del Trissino è invece un vero paladino ch' offre la sua vita in olocausto all'a-

more. Isidoro Del Lungo, parlando della *Conquistata* del Tasso, calcata rigidamente e fedelmente sullo stampo omerico, dice che il poeta « la popola di..... eroi così fedelmente omerici, che quelli del Trissino diventano paladini da far invidia all'Ariosto » (1). Parmi veramente che la figura di Corsamonte, per apparir quella d'un paladino, non ha bisogno d' esser paragonata ad alcun'altra. Egli, dal primo momento ch'entra in azione, fino alla morte, è un eroe cavalleresco nel senso vero. La vita de' paladini ha il suo compendio in due parole: armi ed amori; e tale è quella di Corsamonte. Non a pena mette piede in Italia e gli appare un bel viso di fanciulla, ne resta preso follemente, e, dimentico de' compagni, di Belisario, e dell'impresa, vive, come Orlando, come Ruggiero, come Rinaldo, in una dimora di delizie che sfibrano e tolgono all'animo ogni nobile ardimento, ogni disposizione a compiere imprese generose. Non sì tosto liberato dagl'incanti di Acrazia, una seconda bellezza gli s'appresenta, Elpidia, ed egli resta preso novamente alla pánia d'amore: infuria contro i compagni d' armi, pianta di bel nuovo Belisario, e, quasi solo, muove in cerca d'avventure.

L' amore era caratteristica speciale del ciclo brettone; i paladini di Carlo, negli antichi romanzi, hanno un carattere religioso e solenne, rifuggon quasi dal bel

---

(1) Del Lungo — Torquato Tasso (in) Nuova Antologia del 1° Maggio 1895 (Terza serie, vol. LVII. Della raccolta vol. CXL.)

sesso. Ma, nel Morgante, Orlando comincia a sentir già la dolce attrativa. (1) Quando Chiariella, una dolce fanciulla, lo baciò

... a dire il ver non gli spiacque niente.
(XII, 78)

E, ne lo stesso poema, Olivieri s' innamora a ogni passo. (V. Morgante, *passim*) Il Boiardo ha il merito d' aver fuso nel suo poema i due cicli; l' amore entra trionfalmente ne' romanzi concernenti i paladini di Francia, e finisce con diventar si acuto e prepotente, che Orlando

.... venne in furore e matto,
D'uom che si saggio era stimato prima.
(Orlando Furioso, I, 2)

Armi ed amori, dunque, e talvolta più amori che armi.

Corsamonte, soggetto a la dolce e amara passione, non a pena sa presa Elpidia, torna alla guerra e fa, per lei, prodigi, come Orlando ad Albracca e altrove;

---

(1) Non so se sia stato finora messo in rilievo che Orlando, nel Morgante del Pulci, cominci non pur a innamorarsi, ma a soffrir d'alienazione mentale. Egli, irato contro Gan di Maganza, per poco non uccide il traditore e lo stesso Carlo, che gli prestava orecchio (I, 16); si allontana poi, solo, da Parigi, e prende il cammin verso Brava.

Alda, la bella moglie di lui, come il vide:

. . . .
Per abbracciarlo le braccia distese.
Orlando, che ismarrito avea il cervello,
Com'ella disse: ben venga il mio Orlando,
Gli volle in sulla testa dar col brando,

Come colui che la furia consiglia,
E gli pareva a Gan dar veramente....
(I, 16-17)

Abbiamo un vero e proprio avviamento alla follia.

acciecato dall'amore, cade poi ne le perfide reti di Burgenzo, e muore, dopo aver sostenuto titanica pugna. Egli, ripeto, è un vero e proprio paladino che starebbe bene in qualsivoglia epopea romanzesca. (1)

Le esequie di Corsamonte richiamano alla mente non solo quelle di Pallante (Aen. XI), ma anche quelle di Brandimarte (*Fur.* XLII). Ora conformità, ora analogie congiungono i tre episodî. I quali, se differiscono ne' riti, pagani nell' Eneide e cristiani ne' due poemi italiani, contengono nel complesso gli stessi elementi: il trasporto del cadavere dell' eroe, i guerrieri vestiti a nero, una gran pompa di lumi, l'elogio de' compagni, il compianto di tutti. Il Trissino tenne presenti i due grandi predecessori, ma, data anche la somiglianza de' riti, ha più dell'Ariosto che di Vergilio.

Burgenzo è trascinato, come Gano di Maganza, a coda di cavalli (Morgante, XXVII, 14).

Quanto alla dolente figura d'Elpidia che, respingendo il conforto dello stesso Belisario, si chiude in una cella, presso il sepolcro dell'amato Corsamonte, e là termina i suoi giorni, il Trissino procede dall'Ariosto, direttamente. Fiordispina, sorda alle preghiere di Orlando, non si muove dal sepolcro di Brandimarte, e, dopo poco tempo, muore a canto ad esso. (*Furioso,* XLIII, 183-185).

---

(1) Il Ciampolini ha qualche accenno, al vero carattere di Corsamonte (V. spec. i cap. VIII e IX), ma mostra di non aver coscienza piena di cotesto personaggio, che per lui è « l'Achille..... ovvero la parodia » del medesimo, nel poema trissiniano. (VIII)

V.

La grotta di Norcia e figurazione di cose future (XXIV).
Cavalleresca avventura di Mundello (XXV) — *Impresa di Achille e Traiano* (XXVI).

Su 'l monte San Vittore, presso ad un lago, nel territorio di Norcia, apresi una grotta detta *della Sibilla*, dove credeano s'adunassero le streghe per far i loro incantesimi (1). Cotesta grotta ebbe, nel Medio Evo, celebrità non inferiore a quella di Cuma e del lago Averno, presso gli antichi; e l'Ariosto, di una sala meravigliosamente istoriata, dice:

> La sala ch'io dicea nell'altro Canto,
> Merlin col libro, o fosse al lago Averno,
> O fosse sacro alle *Nursine grotte*,
> Fece far dai demonj in una notte
> (*Furioso*, XXXIII, 4).

---

(1) Orlando Furioso — Firenze — Le Monnier 1854 — Note al Canto XXXIII; st. 4; v, 6-7.

Della grotta di Norcia si parla, se non erro, anche in qualcuno de' più antichi romanzi cavallereschi, come il Guerin Meschino.

In essa si reca Narsete a visitare la centenaria Sibilla.

Tra via incontra due ninfe incantatrici. La prima, simbolo delle follie giovanili, cerca d'attirarlo colla dolcezza del suo canto di sirena, ma egli, novo Ulisse, riesce a superare il pericolo; l'altra, simbolo della sapienza, lo conduce alla Sibilla.

Coteste incantatrici, che dan da mangiare erbe e radici di vario effetto, furon probabilmente suggerite al Trissino dalla tradizione popolare, che la grotta di Norcia, come il noce di Benevento, indicava qual luogo di convegno delle maliarde e degli stregoni.

Ne' varî scompartimenti della grotta son raffigurate le diverse età della vita umana. Esempî di figurazioni analoghe non mancano nella letteratura nostra. L'Autore dell' *Intelligenza* (il noto poemetto in istrofe di nove versi), raffigura in un palagio le varie parti del corpo, co' sensi, il volere, la memoria e l'intelligenza regina. Il Trissino ha di comune con esso poemetto anche questo, che conclude colla spiegazione dell'allegoria. Inoltre, come il palagio dell' *Intelligenza* è ornato di pitture e nobili intagli, ritraenti la storia antica e anche le favole cavalleresche, così nella grotta di Norcia v'han sale splendidamente istoriate, ma di profetiche pitture, e, per questo verso, il Trissino procede da ben altri illustri predecessori.

Nelle sale, fatte dipingere dalla Sibilla, son rappresentate le vicende della storia d'Italia, dal trionfo di Belisario,

> . . . . . che conduce
> Preso dentr'a Bisanzio il Re de' Gotthi,
> (XXIV).

alle contese tra Guelfi e Ghibellini; e poi, lo sfacelo e la caduta dell'Impero Greco, le case celebri medievali d'Italia e d'Europa, papi e prelati, di cui la maggior parte

> Son degni di silenzio e non di nome;
> (XXIV).

i teologi venuti, e che sarebbero stati dopo Cristo; e filosofi e poeti de' secoli XV e XVI.

In non pochi poemi « si hanno rappresentati col linguaggio delle arti, per opera d'ago, di pennello, di scalpello, personaggi e cose future » (1), a cominciare dallo scudo di Enea, ove sono effigiate le trionfali gesta di Roma (2), venendo al Boiardo e all'Ariosto.

Nell' *Innamorato* abbiamo una loggia profetica (II, XXV, 42-56) e un profetico padiglione, istoriato dalla Sibilla Cumana (II, XXVII, 50-61); nel *Furioso* una fontana profetica (XXVI, 29), un padiglione, opera della trojana divinatrice Cassandra (XLVI, 77-79), una sala ornata di profetiche statue (XLII, 73), e, nella Rocca di

---

(1) Rajna, Op. cit., XII, p. 329.

(2) Aen., VIII, 627-728.

Tristano, un'altra sala, in cui son dipinte le future imprese de' Francesi in Italia.

> La sala.....
> Merlin col libro, o fosse al lago Averno,
> O fosse sacro alle *Nursine grotte,*
> Fece far dai demonj in una notte.
> (XXXIII, 4)

Bisogna inoltre tener presente che l'Ariosto, « invece di dipingere le pareti della Rocca,... aveva prima smaltato lo *scudo di Ullania.* E la materia era ben più vasta: si ritraevano tutte le guerre e le devastazioni dell'Italia, dal tempo della traslazione della sede imperiale da Roma a Bisanzio. L' opera si fingeva eseguita dalla Sibilla di Cuma..... » (1). « Presso il Bojardo s'hanno *fatti personali...* L'Ariosto si solleva assai più in alto; egli s'inspira al pensiero della patria, e pone sotto gli occhi a' Francesi l' esito funesto delle loro calate in Italia..... » (2)

E' evidente che 'l Trissino, circa la rappresentazione figurata di personaggi e cose future, si rannoda non solo al Bojardo e all'Ariosto, ma anche a Vergilio; ha attinenza co' due grandi poeti cavallereschi in quanto v'è una Sibilla, una vaticinatrice per lo mezzo; e nella lunga rassegna di fatti concernenti la nostra storia, procede dall' Ariosto, col quale ha comuni anche le « *Nursine grotte.* »

---

(1) Rajna, XII, p. 332.
(2) Ib. p. 331.

Mundello intanto, uno dei duci bizantini, è mandato da Belisario alla conquista della Liguria. Tra via incorre in un'avventura cavalleresca. Incontra egli un eremita, il quale lo avverte che, per giungere alla mèta, bisogna superar gravi ostacoli. Sorge innanzi a loro un monte aspro e precipite; su la via è un castello, a guardia delle cui porte stanno un gigante, armato di bastone, e una gigantessa: marito e moglie. Per procedere oltre, bisogna o prender la via del monte, ben difficile, o attraversare il castello. Da quest'ultima impresa losconsiglia l'eremita. Vero è che Mundello, pieno di spirito cavalleresco, sceglie il secondo partito come più adatto a far rifulgere il suo valore. Ma l' angel Palladio, il solito *Deus ex machina*, che avea assunto la forma d'eremita, insegna il modo di superar l'incanto del castello.

Di eremiti non è penuria, e giganti, armati di bastone, s'incontrano a ogni pié sospinto ne' poemi cavallereschi.

Gli avvertimenti del genere di quelli dell' eremita sono un luogo comune della Tavola Rotonda; e nell'essere ammonitore un religioso, troviamo riscontri nel romito che sconsiglia Segurant dall' andare all'impresa del Pas Berthelais (Guiron, fol. 32); nel romito de l'*Innamorato,* che sconsiglia Orlando da l'affrontare un enorme gigante armato di bastone (II, V, 58-62); nel romito del *Furioso,* che sconsiglia Astolfo da l'affron-

tare un altro gigante (XV, 41-46) ecc. (1) E nell'*Italia liberata* avviene lo stesso che ne' poemi cavallereschi: il consiglio produce l'effetto precisamente opposto, invogliando vie più il cavaliere a sfidar il pericolo.

La risposta di Mundello all'eremita ricorda quella d'Astolfo: il sentimento ch'anima entrambe è identico.

Astolfo:

. . . .
Io ti ringrazio, padre, del consiglio,
Rispose il cavalier *senza paura;*
Ma non istimo per l'onor periglio,
Di ch' assai più che della vita ho cura.
Per far ch' io passi invan tu parli meco;
Anzi vo al dritto a ritrovar lo speco.
(XV, 46).

Mundello:

Eremita gentil, molto m' aggrada
Saper questa ventura, che voi dite;
La qual voglio tentar *senza paura,*
S' io vi dovessi ben lasciar la vita.
(XXV).

Una differenza, degna di nota, è la seguente. La determinazione di Astolfo « non è prodotta, come per lo più accade negli Erranti, dalla smania d' incontrar avventure o di mettere a repentaglio la vita, e nemmeno è inspirata dal sentimento astratto del dovere. Ciò che decide il nostro barone, è il pensiero del disonore che lo aspetterebbe, ed insieme un confronto

(1) Rajna, IX. pp. 223-224.

generoso tra il male che può venire a lui, e il bene conseguibile per l' universale ». (1) L' eroe trissiniano invece par animato proprio dalla smania degli Erranti d'incontrar avventure *(molto m'aggrada — Saper questa ventura.....)*, e mettere gratuitamente la vita a repentaglio, sì ch' egli, in questo punto, ha, più dello stesso Astolfo, il carattere vero degli Erranti.

Anche all' assedio di Osimo il Trissino connette un'impresa di carattere cavalleresco.

A Belisario si presenta in sogno l'Angel Palladio, il quale lo avverte che, per prendere Osimo e compiere la liberazione d' Italia, occorre prima liberare il miracoloso tempio di Laureto da due feroci mostri, che custodiscon le porte del muro di ferro, onde quello fu precinto da negromanti per virtù d' incanti. Belisario affida l'impresa a Traiano e Achille. Costoro, seguendo i consigli dell'angelo, combattono e uccidono i mostri; dopo di che un terremoto fierissimo abbatte il muro ferrato, l' incanto scompare e i due guerrieri possono nel tempio adorare la Vergine.

Anche cotesto episodio è intessuto tutto di elementi cavallereschi: negromanti e mostri e incantesimi e strane battaglie.

I mostri del Trissino son di varia natura: l' uno ha testa di leone, piedi di cervo, ventre di cavallo e due serpenti per braccia; l' altro testa di lupo, ventre

---

(1) Rajna, IX, p. 224.

di porco, gambe d' asino e per braccia — singolare davvero — due gatti.

Di mostri consimili non è penuria nelle antiche letterature: Centauri, Tritoni, Arpie, il Minotauro, *mixtumque genus prolesque biformis* (1), il Pegaso, l' Empusa (2) ecc. sono noti. Ma bisogna considerare che i mostri di cui favoleggiarono gli antichi, constavano, per lo più, di due sole nature: uomo-cavallo, uomo-delfino, donne-uccelli, uomo-bove, cavallo-uccello, donna-cagna; i mostri de l'*Italia liberata,* invece, son composti di più nature, proprio come quelli che s'incontrano nei poemi romanzeschi.

Nel Morgante ne abbiamo uno con testa d' orso, bocca armata di zanne, lingua scagliosa, orecchi d'asino, un occhio fiammeggiante in petto (V, 39-40). Il Bojardo ce ne dipinge uno « orribile e diverso », il quale

> Avea crin d'oro e la faccia ridente,
> Come donzella, e petto di leone;
> Ma in bocca avea di lupo ogni suo dente,
> Le braccia d'orso e branche di grifone,
> Il busto e corpo e coda di serpente,
> L'ale dipinte avea come un pavone....
> (*Innamorato*, I, V, 70)

Un altro, « più che un bove di grandezza », ha muso di serpente, fronte di cinghiale ecc. (Ibid. I. VIII, 57-58).

---

(1) Aen., VI, 25.

(2) Aristophanis Ranae, vv. 288-293.

Anche il *Furioso* ha i suoi (1). Un esempio.

..... Una bestia uscir della foresta
Parea, di crudel vista, odiosa e brutta,
Ch'avea l'orecchie d'asino, e la testa
Di lupo e i denti, e per gran fame asciutta:
Branche avea di leon; l'altro che resta,
Tutto era volpe.....
(XXVI, 31)

E' chiaro di per sè che i mostri del Trissino e cotesti altri de' poeti cavallereschi appartengono a una sola famiglia. Ma coll' ariosteo l' attinenza del secondo mostro trissiniano (Avario) è tanto maggiore, in quanto entrambi simboleggiano l' avarizia, e han del pari testa di lupo (Cfr. la *Lupa* dantesca)

I combattimenti di paladini contra mostri sono un altro luogo comune dell'epopea romanzesca (V. p. e. *Morgante*, IV, 62-68; *Innamorato*. I. v, 6v-75; I, viii, 59-84 e I, ix, 11-25; I, xiii, 12-23; I, xiii, 51-56; *Furioso*, VI, 64-66; ecc. ecc.)

(1) Ruggiero ne trova una « strana torma » su le soglie della città d'Alcina. (*Furioso*, VI, 60-64).

VI.

Combattimento di dieci contro dieci e fine del poema (XXVII).

Nessun fatto glorioso illustra la fine dell'impresa di Belisario. Assediata Ravenna da lui, i Goti si consigliano d'offrirgli l'imperio de l'Occidente: finge egli d'accettare, ma, entrato nella città, l'occupa in nome di Giustiniano. Allora, dice Procopio di Cesarea, contemplando il romano esercito ch'entrava in Ravenna, sorgeami nell'animo il pensiero, che non per magnanimità, non per copia di soldatesche, non per valore procedessero e a compimento venissero le imprese, ma un Nume governasse le menti degli uomini in guisa, da guidarli sempre dove al successo verun impedimento potesse sorgere. Perchè, essendo i Goti e di numero e di forze superiori di molto a' nemici, nè essendo scemati d'armi dacchè erano entrati in Ravenna, e nulla apparendo che potesse

di terrore percuotere gli animi di essi, piegaron la testa al giogo degli inferiori nè stimarono infamia la servitù. Talune donne, le quali udito avean dai mariti, che i Romani fossero per corporatura valenti ed in numero eccedessero i Goti, tutte sputavan gli uomini in faccia... (De Bello Gothico, II, XXIX).

Al Trissino cotesta fine dovè parer poco eroica e pe' vinti e pe' vincitori, e, per conservare la dignità del poema, fe' di sua testa, imaginando un combattimento di dieci contro dieci.

« La deliberazione di rimettere in un duello le sorti della guerra, ha riscontri quanti si vuole in ogni genere di composizioni eroiche. Ne vogliamo del mondo classico? Ecco Paride e Menelao (Il., III, 63), Turno ed Enea (Aen., XII, 1). Il ciclo brettone ci può dare Artus e Rion (Paris, Rom. de la T. R., II, 325), Ariohan de Sassoigne e Meliadus (Guiron, f.° 242). Il carolingio, il doppio duello del danese e di Carlotto contro Karaheu e Sadoine nelle *Enfances Ogier* (V. Romania, II, 159), ossia in una delle tante guerre di Roma. E per recare qualche esempio anche dai romanzi d'invenzione italiana, citerò il combattimento di Formosa e d'Orlando in una altra guerra di Roma (Aquilante e Formosa, cap. 20, pag. 449), e sopratutto quello di Orlando e Pinagora nel *Mambriano* (XIX, 31-76). In questi casi, ora vengono a fronte i capi dei due eserciti, ora le persone in cui si raccoglie la causa della guerra, ora un capo ed un

campione, ora, infine, come avviene anche nel *Furioso*, campioni da entrambe le parti (1).

Il duello trissiniano, nel complesso, più che a' classici, è analogo agli esempî cavallereschi, e, segnatamente, all'ariosteo (XXXVIII, 63). Gli elementi ne sono gli stessi: i campioni scelti da entrambe le parti, il giuramento de' cristiani su 'l Vangelo, il suon delle trombe, le armi, il modo di combattere ecc. Ma il Trissino si discosta sia dagli esempî classici che da' cavallereschi nel numero, superiore di molto: in quelli gli avversarî variano da due a sei, nell'*Italia liberata* son venti: dieci contro dieci.

Donde potè venir al poeta il suggerimento?

Nel 1503, quando il nostro Giangiorgio avea pieno l'animo delle vampe giovanili, ebbe luogo la disfida di Barletta. Di cotesto avvenimento, nel tempo stesso in che avvenne, la fama dovè esser grandissima, se si pon mente a quanto ne scrivono il Guicciardini (*Storia d'Italia,* V.) e il Giovio (*Vita del Gran Capitano Consalvo Fernandez di Cordova,* II), e se si considera ch'esso interessò anche le Muse: lo cantò il Vida « in bellissimo verso sciolto ». (Giovio, Op. cit.) Checchè possa dirsi dei tempi servili, un fremito di dolore e d'amore dovè, in quella circostanza, scuoter l'animo degli Italiani: dolore per la grandezza perduta, amore per l' « *alma Saturnia tellus* », ancor madre di possenti guerrieri. Quei tredici,

(1) Rajna, Op. cit., XVIII, pp. 480-481.

scelti « quasi d'ogni parte d'Italia acciocchè... per tutto si spargesse l'onore della sperata vittoria » (Giovio), dovean combattere « per sostenere l'onore della propria nazione — *e Consalvo* — infiammava con pungenti stimoli gl'Italiani, riducendo loro in memoria gli antichi onori... e la gloria dell'armi loro, con le quali già tutto il mondo domato aveano... » (Guicciardini). E poichè ebbero ottenuto la bella vittoria, furon « ricevuti con incredibile festa et onore, ringraziandoli ciascuno come restitutori della gloria italiana » (Ibid.).

Il Trissino non potè leggere la storia del Guicciardini, pubblicata quando il Poeta era già morto (1561-65); lesse forse la narrazione del Giovio. Comunque sia, la fama del glorioso avvenimento dovè giungergli rivestita de' colori più splendidi, ridestando in lui come l' eco di sentimenti, che ordinariamente eran più nelle carte che negli animi; ed essa ispirò poi, io credo, la fine dell' *Italia liberata*. I venti cavalieri di Ravenna, che, pieni di baldanza e di forza, vanno, al suon delle trombe, a incontrarsi colle aste basse, riproducono i ventisei di Barletta, i quali « al terzo suono delle trombe » (Giovio) « corsono ferocemente a scontrarsi colle lancie » (Guicciardini). Nè è fuor del mio assunto aver rilevato tale riscontro: le giostre e i tornei che di quei tempi e prima si facevano in Italia, avean carattere cavalleresco ed erano realmente un avanzo della cavalleria; e altamente cavalleresco e patriottico fu il fatto d'armi del 1503, attestante che il popolo d'Italia avea ancora dei cavalieri!

Adunque le fonti principali, da cui il Trissino desume la materia del suo poema, sono, non pur omeriche, vergiliane, senofontee e storiche, ma anche cavalleresche: il Pulci, il Bojardo, l'Ariosto danno all' *Italia liberata* un contributo di altissima importanza.

VII.

La poesia epica in Italia nei secoli XIV, XV, XVI — *Popolarità e gloria dell' Ariosto nel secolo che fu suo — Ricerca di una forma nuova nel secolo* XVI — *Come poteva e doveva essere il poema eroico in Italia, dato il gusto e le esigenze dei tempi — Che cosa abbia fatto il Trissino, e qual sia l' importanza dell'* ***Italia liberata.***

Ricercati gli elementi cavallereschi dell' *Italia liberata*, m' ingegnerò ora d' indagar brevemente le cause che ne spiegano la presenza, e rilevar l'importanza che quelli conferiscono al poema trissiniano.

Dante, nel « *De vulgari eloquio* » (II, 2), dopo aver detto che i più alti soggetti da trattarsi nella più alta forma poetica (la canzone), nel più alto volgare, son tre: *armorum probitas*, *amoris accensio, directio volun-*

tatis, aggiunge, « *Arma vero nullum Italum adhuc invenio poetasse* ».

Difatti, ne' primordî della nostra letteratura, nessuno cantò le armi.

Alle parole di Dante (l' osservazione è del Gaspary) (1) pose mente il Boccacci, e si propose d'esser lui il cantore delle armi (2).

Scrisse Giovanni Boccacci il *Filostrato,* la *Teseide* e qualche altro componimento epico. Ma egli, novelliere d'amore per eccellenza, mal potea indursi a lasciare il suo florido campo, e smarrire, in mezzo al fragore delle armi, il suo gaio sorriso e le dilettose invenzioni. Desume, è vero, dal mondo classico l'apparato di un'epopea: battaglie, duelli, divinità scendenti dal cielo sotto umane forme ecc., ma, come osserva il Gaspary, tutto è pompa esteriore: il *Filostrato* è una narrazione d'amore, nella *Teseide* istessa è narrata una storia d'amore, sotto la quale si nascondono le relazioni del poeta colla Fiammetta. Accanto agli elementi classici, che si assottigliano

---

(1) Op. cit. Vol. II, parte I, p. 11.

(2) Poichè le Muse nude incominciaro
Nel cospetto degli uomini ad andare,
Già fur di quelli, i qua' l'esercitaro
Con bello stile e onesto parlare,
E altri in amoroso le operaro:
Ma tu, mio libro, a lor, primo, cantare
Di Marte fai gli affanni sostenuti,
Nel volgar Lazio mai più non veduti.
(*Teseide*, XII, 84).

passando dal *Filostrato* alla *Teseide*, s'incontrano anche elementi cavallereschi, ma sono anch'essi pura esteriorità: il fondo, l'anima de' poemi del Boccacci è l'amore, non altro che l'amore.

Così il vuoto, lamentato da l'Allighieri, nel sec. XIV non fu nè anche colmato.

Sin dalla fine del sec. XIII, nella Marca Trivigiana e ne la Valle del Po, fioriva la poesia cavalleresca, venuta d'oltremonti, la quale, nella prima metà del secolo XIV, passò in Toscana. Nel primo periodo essa ebbe carattere popolare. Fu Luigi Pulci il primo, che l' assunse all' onore dell' arte. Egli desume la materia del Morgante dalle composizioni popolaresche (1), ma l'anima del suo spirito arguto e originale. Qualche elemento classico nel poema del Pulci non manca, ma non va oltre la corteccia, e non ha influenza alcuna su l'essenza del lavoro, il cui carattere è puramente cavalleresco.

Contemporaneo e amico del Pulci, e con lui cortigiano de' Medici, era Angelo Poliziano. Questi, signore della splendida forma, a sedici anni ammiratore e traduttore d'Omero in esametri latini, cultore dell'ottava, innalzata da lui a magnificenza epica, avrebbe potuto tentar, forse con fortuna, l'arringo del poema eroico. Ma tolse a materia del suo canto un soggetto meschino, si perdè

---

(1) Rajna. *La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco* (nel *Propugnatore*, II, 7; e tirato a parte, Bologna, 1869).

in una introduzione interminabile e sproporzionata, per quanto sparsa di meravigliose bellezze, e, opportunamente, non andò oltre il secondo canto. A ogni modo, se si considera che quelle giostre erano, al tempo del Poeta, seriamente fatte e seriamente cantate; ch' eran esse, come dissi nel capitolo precedente, un rimasuglio delle costumanze cavalleresche, se ne deduce che le *Stanze*, a opera compita, sarebbero state un poema di carattere cavalleresco.

Con l' *Orlando Innamorato* del Bojardo — cominciato a pubblicare in Venezia, nel 1486 — è fissato già il carattere della poesia cavalleresca italiana « risultante dalla compenetrazione dei due cicli di leggende (il brettone e il carolingio). Vi abbiamo uno splendido ed evanescente mondo dell'amore e della cortesia, che esiste solo nell' immaginazione, del tutto diverso dalla materia dell'epopea, che è piena di realtà, animata da sentimenti e motivi serî, del tutto diverso specialmente dall'epopea classica ». Il Bojardo « che pur era un uomo erudito ed altrove si mostrò classico, evitò nel poema ogni imitazione diretta dell'antichità, e se si giovò non di rado delle favole di questa per arricchire il suo repertorio di meravigliosi avvenimenti, le adattò sempre interamente allo spirito romanzesco della sua poesia » (Gaspary, II, II, 263).

Così nel Quattrocento, pur in mezzo al meraviglioso rinascere della civiltà antica, la poesia cavalleresca si avvia a' più alti fastigi dell' arte; e mentre all' epopea storica o eroica di Omero e Vergilio si tributa la più

alta ammirazione, nessuno pensa, per ora, di prenderla a modello.

Nel secolo XVI parve si raccogliessero i frutti del lungo lavorio del secolo precedente. Rifioriscono ampiamente le antiche forme artistiche: e pure, in mezzo a cotesto rifiorire, la poesia cavalleresca tocca il sommo della perfezione col *Furioso* « ultimo e sommo parto della Musa cavalleresca » il quale « raccoglie in sè i pregi dei romanzi precedenti e li supera tutti ». (Gaspary, II, II). Sin dal 1516, in cui apparve la prima edizione del poema ariosteo, la fama a cui questo salì fu a dirittura immensa. Di esso così scriveva Torquato Tasso: « È letto e riletto da tutte l'età, da tutti i sessi, noto a tutte le lingue, piace a tutti, tutti il lodano, vive e ringiovanisce sempre nella sua fama, e vola glorioso per le lingue dei mortali. » (*Tasso. Discorsi del poema eroico,* II).

Se non che si cominciava a lavorare anche intorno all'epopea omerica e vergiliana, e non più per intenderla e comentarla, ma per renderla in veste italica, e altresì riprodurla. Voltarono in italiano l'Eneide, o parte di essa, Ludovico Martelli, Ippolito de' Medici, il Sansedoni, il Porcacchi, lo Zoppio, il Domenichi, il Dolce, l'Anguillara e Annibal Caro, che, con tutti i suoi difetti, gittò nell'ombra gli altri. Invece, il Badessa, il Bevizzano, il Leo, il Baccelli diedero fuori in versi italiani alcuni libri dell'Iliade. Dopo le traduzioni e insieme con esse, si pose mano all'imitazione, non più traendo dagli antichi le particolarità, come avean fatto il Bojardo e altri, ma

riproducendo le forme fondamentali e le regole stesse dell' arte (1). Alcuni riprodussero servilmente l'Iliade: esempio tipico l'Avarchide dell'Alamanni. E, tra i due limiti estremi, costituiti dalla poesia ariostea e da coloro che calcano le sacre vestigia d'Omero, v'han altri che pigliano di qua e di là la materia, e variamente la trattano. Bernardo Tasso, nel suo *Amadigi*, soggetto spagnolo, comincia con desumere la forma esteriore dall'Ariosto e il contenuto dall'epopea classica, ma poi passa nel campo cavalleresco sì che l'imitazione classica vien limitata ai puri ornamenti rettorici; Ludovico Dolce elabora altri soggetti spagnoli: *Primaleone*, *Palmerino* ecc. Altri prendono la materia dall'antichità classica: il Dolci canta *Anteo, Achille, Enea;* il Giraldi *Ercole;* ecc. « Vediamo da per tutto, dice il Gaspary, un incerto andar a tentoni alla ricerca d'una forma di poema epico che fosse adatta a' tempi, e che non si riusciva a raggiungere » (Op. cit. II, II, p. 200).

A questo punto sorge spontanea la dimanda: date le condizioni e il gusto del tempo, quale poteva essere il poema epico in Italia? L' epopea omerica e la virgiliana stavano innanzi agli occhi di tutti, come i più alti modelli, ma era possibile perder di vista lo splendore abbagliante, ch' intorno a sè irradiava la poesia cavalleresca, la quale avea trovato in Italia la sua patria d'adozione,

---

(1) Nella rassegna de' traduttori mi sono giovato del Tallarigo. Op. e luogo cit.

e il cui crescendo trionfale va ininterrotto dal tredicesimo al sestodecimo secolo? Quale ammirazione potea destare, qual popolarità ottenere un poema, che avesse riprodotto l'epopea classica nelle sue linee severe, nella rigorosa semplicità della sua azione, in tempi che il *Furioso* era letto e riletto con ammirazione profonda, e volava glorioso per le bocche di tutti? E poi, l'Italia del secolo XVI, divisa oppressa stanca, percorsa e ripercossa da eserciti stranieri, che si dilaniavano su 'l nostro terreno, l'Italia, dico, la cui vita intellettuale parve scostarsi dalla realtà, e ritrarsi nel mondo luminoso della fantasia, era poco propizia a un poema, che cantasse rigidamente ed esclusivamente di guerra: bisognava assolutamente, col modello omerico e vergiliano, combinare il Bojardo e l'Ariosto, il cui mondo deliziosamente imaginario era per l'animo un dolcissimo Lete: bisognava fondere gli elementi classici e i cavallereschi, e tale fusione sarebbe stata aroma d'immortalità al genio che l'avesse tentata. E che i tempi richiedessero proprio ciò, ne abbiamo una riprova luminosa nel Tasso stesso. Questi difatti, dopo la maligna guerra mossagli dai pedanti, volle rifar daccapo il suo poema, sfrondandolo delle dilettose invenzioni cavalleresche, e foggiandolo rigorosamente su 'l tipo omerico; ma l'Italia abbandonò sùbito all'oblio la *Conquistata*, e la prima Gerusalemme, criticata e maltrattata tanto, passa di secolo in secolo nella sua giovinezza immortale.

Chi fu il primo a intuire l'esigenza de' tempi, e a tentare un poema consentaneo ad essa?

Giangiorgio Trissino.

Questi, su di un fondo storico, elevò un edifizio di architettura tra greco-romana e moderna (cavalleresca), e da l'aver fuso gli elementi classici veri e proprî coi cavallereschi, tale fusione basando su di un substrato desunto dalla storia, deriva all' *Italia liberata* la sua importanza indiscutibile, deriva al Trissino il merito di precursore direttissimo di Torquato Tasso.

Il quale, a Orazio Lombardelli da Siena, scriveva: « *Il poema, a cui più si assomiglia il mio, è l'* **Italia liberata** *del Trissino* » (Epistolario, II, p. 302).

APPENDICE

1.

Non stimo inutile aggiungere poche osservazioni, concernenti l'intento civile dell' *Italia liberata*, e l'invettiva contro i papi.

Il téma, scelto dal Trissino, era di per se stesso difettoso, perchè di ampiezza sproporzionata a un poema, perchè sottoposto al controllo reciso e preciso della storia, perchè privo d'interesse nazionale, perchè incompleto. Ma la scelta ebbe le sue buone ragioni tradizionali e storiche, e storicamente interessante è lo spirito ch'anima e pervade il poema.

Il Ciampolini dice, che « l'*Italia liberata* si ha da considerare non come poema d'intendimenti civili, ma come un tentativo letterario... » (VIII). Credo, tale osservazione non sia del tutto vera.

Siamo in grado di determinare l' epoca, in cui il Trissino intraprese la composizione dell' opera sua.

Quanti ne han parlato ripetono a coro ch' egli v' impiegò vent' anni: il poema fu pubblicato nel 1547-48, sì che il Poeta avrebbe posto mano ad esso « verso il 1527 » (Ciampolini, VI). Ma in vero la cosa non va così. Nella dedicatoria a Carlo V., l'A.: « *Mi sono affaticato più di vent' anni continui* »; (p. 7 della 1.ª ediz.) ma quanti in più? Ce lo dice egli stesso in una lettera al cardinal Madrucci, vescovo di Trento: « *le mie vigilie e fatiche di anni venticinque* » (1); dunque il poema trissiniano fu cominciato, non già verso il 1527, ma nel 1522.

Gittando uno sguardo alla storia del tempo, ci si presenta sùbito un fatto grandissimo: l'apogeo della potenza spagnola sotto Carlo V, il quale, nel 1519, era stato coronato imperatore, e imperatore d'un aggregato di paesi vario e ampio, quale da Carlo Magno in poi non erasi più veduto. Oltre a ciò, Carlo V., colla sua impresa d'Africa, parve rinnovare le spedizioni degl' Imperatori Bizantini contro gli Arabi e i Vandali. Al Trissino — la cui famiglia avea sofferto confisca di beni, persecuzioni ed esilio per l'attaccamento a Massimiliano, avo di Carlo — questi parve un predestinato da Dio a rinnovare la potenza dell'Impero Romano, un continuatore della gloria di Giustiniano, cui parea in tutto rannodarsi. Tale rav-

---

(1) La lettera è datata da Venezia — 10 decembre, 1548.
V. Opere di Giovan Giorgio Trissino, non più raccolte — Verona, Vallarsi, 1729. vol. 1.°, p. XXIII.

vicinamento è, nel modo più chiaro, espresso, nella dedicatoria, dal Trissino, che inoltre trova modo d' introdurre due volte nel poema (IX e XXIV) splendide lodi di Carlo. E a ciò aggiungendo le invettive contro il clero e i pontefici (XVI e XXIX), anzi lo spirito antipapale che pervade il poema tutto, onde si giunse a ritenerne l' A. quale un precursor di Lutero, (1) si vede chiaramente come e quanto ghibellino sia lo spirito ch' anima l' *Italia liberata*. Il sogno tradizionale de l' Impero, cui nel secolo decimoquarto l'Allighieri avea animato d'uno slancio di sentito entusiasmo, non è ancor morto nel decimosesto, e dal poema del Trissino manda l'ultimo bagliore.

Dunque l' intento civile ne l'*Italia liberata* non manca, ed è la glorificazione del Romano Impero, che parve risorgere con Carlo V: intento sì grande pe 'l Poeta, da trascurarne ogni altro. Del resto le degne e magnifiche lodi di Venezia attestano che all' animo di lui non era nè anche estraneo l'entusiasmo per le glorie proprie dell' Italia:

> Mira quella città, che in mezzo l' acque
> Surge....
> Quella è Venezia, gloria del terreno
> Italico, e rifugio de le genti
> Da la sevizia barbara percosse ecc.
>
> (IX).

(1) Marchese. Scritti varii — Firenze, 1860 — I, p. 166.

2.

L'occasione alla fiera invettiva contro i papi, è data dal falso tradimento di Silverio. « Quanto a quello che dice *(il T.)* intorno al Papa Silverio, io ho un'opinione molto recisa, ma forse vera, che cioè il Trissino così ne parli, perchè così riferisce per l'appunto Procopio (cristiano di fede molto dubbia), cui egli nella parte istorica... segue fedelissimamente ». Così il Ciampolini (VIII). Mi permetto, anche questa volta, di affermare, ch'egli non sia nel vero.

Circa il povero papa Silverio, vittima innocente degl'intrighi di Teodora imperatrice e di Antonina, moglie di Belisario (1), Procopio dice semplicemente, che il duce Bizantino « sospettando, Silverio vescovo di Roma potesse darsi a' Goti, il mandò sùbito in Grecia, e pose in suo luogo un altro, chiamato Vigilio ». (*De Bello*

---

(1) Muratori — Annali d'Italia. Napoli, 1751-1755 — Tomo III, p. 352.

Gothico, I, xxv). Non accenno alcuno a tradimento, sì a un semplice sospetto di Belisario, riferito dallo storico nel modo più obbiettivo. Il Trissino realizzò quel sospetto, ingiustissimo secondo la storia, e, realizzandolo, seguì non già Procopio, ma il bisogno di fornir un'occasione all' invettiva.

Siffatte invettive son di vecchia data, e chi volesse tesserne la storia, dovrebbe risalire in pieno Medio Evo, quando i Goliardi, precorrendo il risveglio della coscienza e l'affrancamento del pensiero, flagellavano l'avidità e i vizî di Roma papale, senza risparmiar alcuno, « dal papa ai cardinali, dai cardinali ai prelati, ai chierici, ai frati » (1). Anche tra i poeti provenzali non mancano esempî: Guglielmo Figueira ce ne dà uno, dipingendo i pastori della Chiesa quali lupi rapaci, e riprendendo acerbamente i lor vizî. Chi non conosce poi le invettive onde l'Allighieri, da' cerchi e dalle bolge infernali, da' gironi del Purgatorio, e da l'alto delle sfere paradisiache, fulmina l'ingorda Lupa, e papi e cardinali e chierci dominati dall'avarizia, e le cocolle fatte « sacche di farina ria », e il turpe mercato de' simoniaci, e la Chiesa di Roma che, per confondere in sè due reggimenti, si brutta nel fango? (2). Il Petrarca, in sonetti di fuoco, di cui si sente qualche eco nell'invettiva trissiniana, invoca fiamme

(1) A. Bartoli. I precursori del Rinascimento — Firenze. Sansoni, 1876. p. 59.

(2) Inferno, I, 49 51; VII, 46-48; XIX, 90-96; 104-107. Purgatorio, XVI, 106-111; 127-129. Paradiso, XXII, 76 93.

dal cielo su l'avara Babilonia, che ha colmo il sacco (1). Il Boccacci dipinge, con cruda e palpitante realtà, lo stato della Chiesa « più tosto... fucina di diaboliche operazioni, che di divine » (2). La stessa Caterina da Siena, pur vivendo « in un'estasi continua... in un mondo di luce e di amore », (3) ha fiere parole di sdegno contro i pastori della Chiesa, « che si veggono in tante delizie e stati e pompe e vanità del mondo, più che se fossero mille volte nel secolo. Furano il sangue di Cristo; hanno giocato l'anima loro; sono lebbrosi e mandano una puzza da far quasi morire » (4).

E, per tagliar corto, nello stesso Cinquecento tali censure furon numerosissime. Il Berni staffila i collitorti, i sepolcri imbiancati e i lor sozzi amori (5); Vittoria Colonna vede carca d'alga e di fango la rete di Pietro (6). Così l'Alamanni, il Castelvetro, Marcantonio Flaminio ecc.

Le mèsse delle invettive è insomma così abbondante, che taluni, basandosi su di esse, voller vedere in Italia i precursori di Lutero (7).

---

(1) Petrarca. Le Rime. Edizione Carducci — Ferrari. (Firenze, Sansoni, 1899) CXXXVI, CXXXVII, CXXXIII.

(2) Decamerone, I, II.

(3) Settembrini — Lezioni di letteratura italiana, I, XXVI.

(4) Ibid.

(5) Berni — Orlando Innamorato, III, I. VII. IX.

(6) Vittoria Colonna — Rime sacre e morali — Sonetto 127.

(7) Cantù — Della letteratura italiana — Esempj e giudizj — Torino, Unione tipografico — editrice, 1856: IV, 11.

Il Trissino poi ha questo di particolare e d'importantissimo, che non si limita alle generali e tradizionali accuse, omai stereotipate: l'avarizia, la mondanità sfacciata ecc. ecc., ma mette a nudo, una ad una, le piaghe di che la Chiesa era brutta in que' tempi: il nepotismo, i cinedi, i veleni, la simonia spinta all'ultimo segno, ecc: quelle stesse cause che infiammarono alla ribellione la grand' anima di Martino Lutero! L' importanza storica dell' invettiva trissiniana è dunque incontestabile: essa attesta che la coscienza italiana del tempo era anch'essa percossa, checchè ne dica il Cantù, dal fremito purificatore e innovatore della Riforma. E anche per questo rispetto, come affermare, l' *Italia liberata* sia un puro tentativo letterario, privo d'ogni intendimento civile? (1).

---

(1) De l' astuzia adoperata dal Trissino, facendo sopprimere la nota invettiva dagli esemplari del poema, destinati alla Corte Pontificia, scrisse il Morsolin (Nuova Antologia, 1° novembre 1882). Questi dice, fra l'altro, che, degli esemplari mutilati, non ne avanzano in Italia che due, posseduti l'uno dalla Comunale di Vicenza, l'altro dagli eredi del compianto Girolamo D'Adda. Io, rovistando in una botteguccia di vecchi libri, a Napoli, ho avuto la fortuna di trovarne un terzo, cui però mancano, disgraziatamente, i frontespizî.

FINE

INDICE

ADDENDA.

(p. 14) Angelica è il modello di Ligridonia, non solo per la meravigliosa bellezza, ma anche perchè

> Piena d'inganni e d'ogni falsitade.
> (*Innam.*, I, I, 37)

Identico è lo scopo, cui le due belle ingannatrici mirano. Ligridonia, col dolce fascino ch'emana dal suo viso, attira i guerrieri bizantini al luogo, ove Faulo li vince, e poi manda prigionieri alla maga Acrazia; Angelica è inviata dal suo regal padre in Francia, con l' Argalia,

> Perchè quel viso, che ad amar invita,
> Tutti i baroni a la giostra tirasse,
> E poi che per incanto a la finita,
> Ogni preso barone a lui portasse....
> (*Innam.*, I, I, 40).

Il luogo della tenzone è designato colle stesse parole.

> Cinto di *pini a lato a una fontana.*
> (*Ital. lib.*, IV.)

> Sotto 'l gran *pino a lato a la fontana.*
> (Innam., I, I, 42).

Faulo, in quanto scavalca successivamente sette dei principali guerrieri bizantini, ricorda il pagano Grandonio, che combatte e gitta l'un dopo l'altro di sella molti de' paladini di Francia, (Ibid. I, II, 52 e sgg).

(p. 33) Ne l' *Innamorato*, come nel *Morgante*, Malagigi evoca spiriti infernali, che gli rivelano quanto loro dimanda. (I, I, 36; ecc.)

Pag.	Riga	ERRORI	CORREZIONI
3	5	— istoire	— histoire
5	19	— parti.	— parti ».
11	8	— giaceva	— giacea
12	17-18	— per cui	— perciò
13	12-13	— il quale tenta di uccidersi. Ma	— Il quale tenta di uccidersi, ma
14	15	— la lancia di Uberto	— la lancia di Faulo, come quella di Uberto
»	16-17	— Le due fanciulle sono entrambe provviste d'un anello di possente virtù	— Angelica ha in suo potere un anello di possente virtù, e tale è anche quello che Ligridonia dice d'esserle caduto nel fonte
19	21	— rifiorise	— rifiorisce
23	16	— cui somiglia	— cui quegli somiglia
37	21	— poeta	— Poeta
45	11	— losconsiglia	— lo sconsiglia
63	8	— ripercossa	— ripercorsa